

# Max Pechstein

## DIE SONNE IN SCHWARZWEISS

Herausgegeben von Roman Zieglsberger  
für das Museum Wiesbaden

**Museum  
Wiesbaden**

MICHAEL IMHOF VERLAG



# INHALT

Andreas Henning  
13 **Vorwort**

16 **Dank**

Martin Hoernes | Karin Wolff  
18 **Grußworte**

## ESSAY

Roman Ziegelmüller  
20 **Motor der Welt, Antrieb der Kunst. Die Sonne im Werk von Max Pechstein**  
46 **TAFELN – Die Macht der Sonne**

## TEXTE und TAFELTEILE

Katharina Henkel  
65 **Sonne, Wasser, Sand und nackte Haut. Aktdarstellungen von Max Pechstein**  
70 **TAFELN – Natürlich nackt!**  
Annika Weise  
89 **Wie das Scheinwerferlicht im Bühnenraum. Zu Akrobatik und Tanz im druckgrafischen Werk von Max Pechstein**  
96 **TAFELN – Figurenrhythmus**  
Aya Soika  
107 **Ein „Platz an der Sonne“? Max Pechstein und Palau**

- Aya Soika  
113 **Mit und ohne Namen: Gesichter in Schwarzweiß. Max Pechsteins Holzschnittserien *Köpfe* und *Exotische Köpfe***  
118 **TAFELN – Südsee-Paradies?**
- Roman Ziegelmüller  
129 **Die Auslöschung der Inspiration. Anmerkungen zu Max Pechsteins Bild vom Krieg**  
134 **TAFELN – Kriegs-Hölle!**
- Petra Lewey  
147 **Maritime Ideale. Fischer, Boote und Charakterköpfe im Werk Pechsteins**  
152 **TAFELN – Die Welt der Fischer**

- Elena Schroll  
191 **Experimentierfelder. Zu Max Pechsteins Stillleben**  
196 **TAFELN – Stillleben: Schon tot oder noch lebendig?**
- Peter Forster  
209 **„Und die Kraft und die Herrlichkeit“. Gefühlswelten – Religion bei Pechstein**  
216 **TAFELN – Rettung Religion?**

- Valerie Ucke  
235 **„Heimathafen“ Familie? Max Pechstein privat**  
242 **TAFELN – Familienalbum**
- 257 **BIOGRAFIE**
- 260 **ANHANG**  
261 **Katalog der ausgestellten Werke**  
273 **Literatur**  
278 **Fotonachweis / Impressum**

# Motor der Welt, Antrieb der Kunst

## Die Sonne im Werk von Max Pechstein

„Ich fing an zu arbeiten. In frühester Morgenstunde, vor dem Sonnenaufgang war ich bereits mit dem Boot auf dem See, hielt die Sonnenaufgänge fest und fischte dann.“<sup>1</sup>

Max Pechstein in seinen *Erinnerungen*, 1945/46

**G**elb! Ist die Sonne nicht immer gelb? Das mag stets der erste Impuls sein, der sich förmlich aufdrängt, denkt man an den über allem stehenden größten Stern unseres Universums. Aber schon Claude Monets weltberühmtes 1872 entstandenes Gemälde *Impression. Soleil levant*, das die aufgehende Sonne über der noch im Nebel feststeckenden Industrie des Hafens von Le Havre als kleine orangefarbene schwebende Scheibe zeigt, läuft dem besagten, sich sogleich einstellenden Gedanken und nicht wirklich abzuwehrendem Klischee entgegen (ABB. 1). Und dieser Eindruck verstetigt sich, blättert man durch das Werkverzeichnis der Ölgemälde des „Brücke“-Künstlers Max Pechstein (1881–1955), der sich wohl unter allen deutschen Expressionistinnen und Expressionisten am intensivsten mit diesem Gestirn in seiner Kunst auseinandergesetzt hat.<sup>2</sup> Bei ihm begegnet man der Sonne, wie man sagen könnte, in vielen Kleidern und nahezu allen Farben. Sie „erscheint“ in unzähligen Arbeiten nicht nur in sämtlichen erwartbaren Gelbtönen, den kalten wie den warmen, sondern auch – wie schon beim französischen Impressionisten Monet – in kraftvollem hellem Orange und dunklem pulsierendem Rot, ja sogar – das erstaunt schließlich doch, weil dies der eigenen Naturerfahrung womöglich weniger entspricht – in Weiß, Pink, Blau und Grün (ABB. 2). Nicht selten ist die Sonne innerhalb seiner Kompositionen bildbestimmend, wenn nicht sogar das Thema, warum der Künstler das Werk überhaupt begonnen, durchgeführt und beendet hat. Sie war ihm Anlass für Bilder, sie führte zu Kreativität, die ihn schlussendlich zur künstlerischen Äußerung drängte. Zieht man die Druckgrafik des Künstlers heran, dann tritt zur universellen Regenbogenfarbigkeit des Newton'schen Spektrums noch das unbunte Schwarzweiß hinzu. Im Fall der Sonne birgt das aber durch den maximalen Kontrast weitere inhaltliche Möglichkeiten, die Pechstein in seiner Darstellung zu nutzen wusste: um beispielsweise ihre Härte, Unerbittlichkeit oder ihre Zugehörigkeit zu unserem Planeten zu zeigen, obwohl die Erde an sie gekoppelt ist und nicht umgekehrt, wie man viel zu lange dachte.

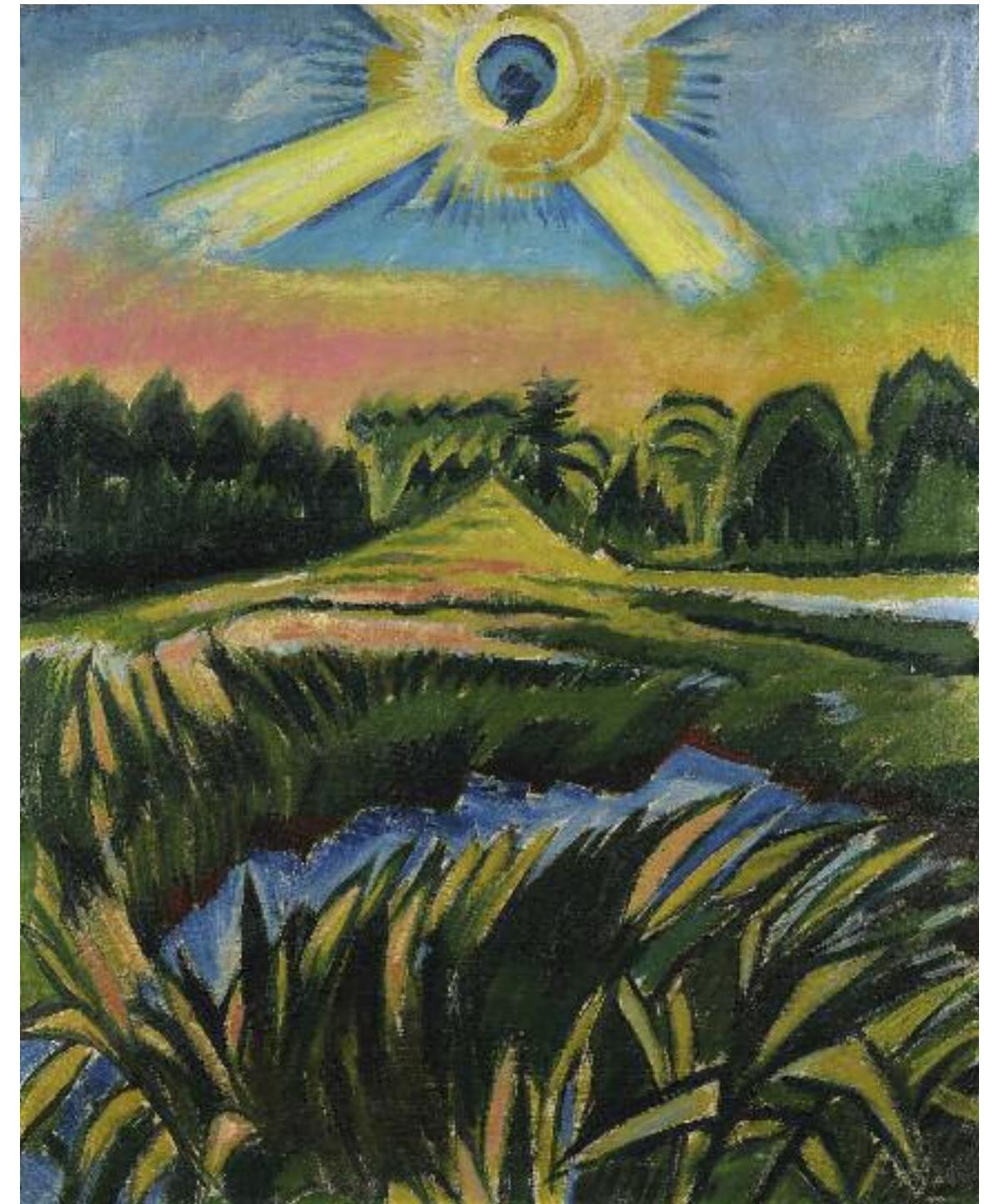


Zieht man etwa als beliebig herausgegriffenes Beispiel den Holzschnitt *Die Sonne stürzt* (ABB. 3) heran, scheint es Pechstein gleich gewesen zu sein, wer zu wem „gehört“. Es ging ihm augenscheinlich darum zu zeigen, dass beides – unsere Welt und der himmlische Kosmos – unabdingbar miteinander „verzahnt“ ist. Zugleich lässt seine Komposition trotzdem deutlich werden, dass allein wir, die Menschen, auf Gedeih und Verderb ihr, der Sonne, ausgeliefert sind. Dies gelingt ihm insbesondere dadurch, dass das überirdische Gestirn rechts im Bild als strahlendes „Zahnrad“ exakt zwischen Himmel und Erde (nicht „hinter“, sondern „vor“ dem Horizont) steht und die Gebäude in abendländischer Leserichtung von links kommend trichterförmig auf sie zulaufen. So wirkt das irdische Leben (für das die Häuser stellvertretend stehen) in „Augenhöhe“ auf sie ausgerichtet; und doch gehört die Sonne aufgrund der geschickten Verteilung von Schwarz und Weiß über das gesamte Bild zur menschlichen Existenz. Allein durch die Gestaltung in Schwarzweiß war es Pechstein möglich, diesen Diskurs zur Stellung des Menschen im Universum unaufgeregtd-nüchtern zu verhandeln und klar zur Anschauung

ABB. 1  
Claude Monet, *Impression. Sonnenaufgang*, 1872, Musée Marmottan Monet, Paris, Schenkung Eugène und Victorine Donop de Monchy, 1940

# TAFELN

## Die Macht der Sonne



KAT. 83

Max Pechstein, *Schilfbruch*, 1921



Aya Soika

## Ein „Platz an der Sonne“? Max Pechstein und Palau

Der „Platz an der Sonne“ ist zur Metapher geworden, zu einer Wortprägung, die das kolonialpolitische Streben im deutschen Kaiserreich zusammenfasst.<sup>1</sup> Auch Pechstein gefiel die Vorstellung, sich einen solchen zu suchen, möglichst weit weg von den Berliner „Asphaltstraßen“ und dennoch gut erschlossen.<sup>2</sup> Die Wahl des Künstlers fiel auf die Palau-Inseln, seit 1899 Teil der deutschen „Schutzgebiete“ im Südpazifik. Sein ambitioniertes Vorhaben wäre ohne die koloniale Infrastruktur vor Ort nicht denkbar gewesen: In Hamburg wurde das Gepäck verladen (28 Kisten!), Max Pechstein und seine Frau Lotte bestiegen den Ozeandampfer dann am 13. Mai 1914 im italienischen Genua. Mit der Norddeutschen Lloyd fuhren sie in der Ersten Klasse bis Hongkong, von dort weiter auf die südlichste der palauischen Inselkette. Pechstein plante, es Paul Gauguin nachzutun und sich als malender Europäer unter Palmen niederzulassen. Wie dem Franzosen in Tahiti und auf den Marquesas-Inseln so schwebte auch Pechstein ein Leben in unmittelbarer Nachbarschaft zur indigenen Bevölkerung vor. Zwei Jahre wollte er auf Palau malen und von dort aus seinen Berliner Kunsthändler Wolfgang Gurlitt, der die Reise finanziert hatte, mit Südseemotiven beliefern. Doch der Ausbruch des Ersten Weltkriegs beendete das Vorhaben, noch bevor Pechstein sich häuslich eingerichtet hatte: Seine Zeit vor Ort währte lediglich vier Monate bis zur Zwangsevakuierung und anschließenden Internierung auf einem japanischen Transportschiff.

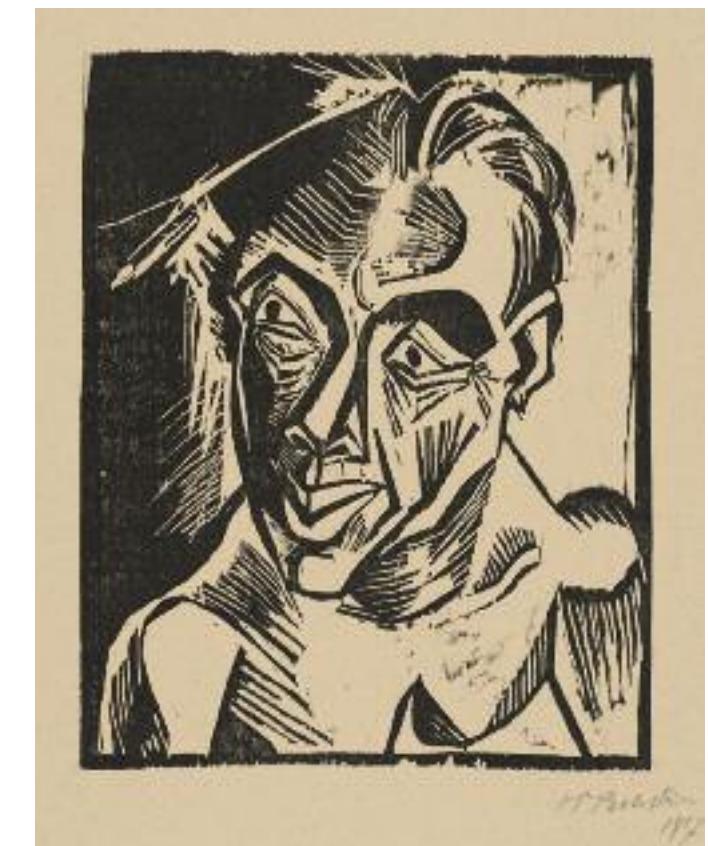
### Ideal und Wirklichkeit in der „deutschen Südsee“

Insbesondere die letzten Wochen auf Palau im Oktober 1914 nach Besetzung der deutschen Kolonie durch japanische Truppen entsprachen ganz und gar nicht mehr den romantisierten Erwartungen an die „Südsee“, die Pechsteins Vorstellungen so nachhaltig prägten. Doch auch vorher schon machte er die Erfahrung, dass die Realität vor Ort sich nicht als Bildmotiv eignete. So hatte er nach seiner Ankunft am 21. Juni 1914 auf der südlichsten Palau-Insel zunächst drei Wochen lang beim Stationsleiter der deutschen Südseephosphatgesellschaft gewohnt und den arbeitsintensiven Abbau des als Düngemittel nachgefragten Phosphatgesteins aus nächster Nähe miterlebt. In Erwartung idyllischer Eindrücke verließ Pechstein die zerfurchte Insel Angaur Mitte Juli und setzte zum rund 70 Kilometer nördlich gelegenen Koror über. Dort stellte ihm der deutsche Stationsleiter ein traditionelles Versammlungshaus in einem der letzten indigenen Dörfer zur Verfügung und ebenso zwei einheimische Jungen, die dem Ehepaar Pechstein im Alltag behilflich sein sollten (damals als „Boys“ bezeichnet). Doch das einvernehmliche Miteinander mit den Dorfbewohnerinnen und -bewohnern, an das sich Pechstein später nostalgisch erinnerte, war – so stellte sich heraus – in erster Linie den kolonialen Machtverhältnissen geschuldet: Mit der Besetzung der Inseln durch japanische Truppen im Oktober 1914 wandten sich die einheimischen Nachbarinnen und Nachbarn von Max und Lotte Pechstein ab. Der Künstler musste das nach allen Seiten offene Haus auch nachts vor Plünderungen bewachen,



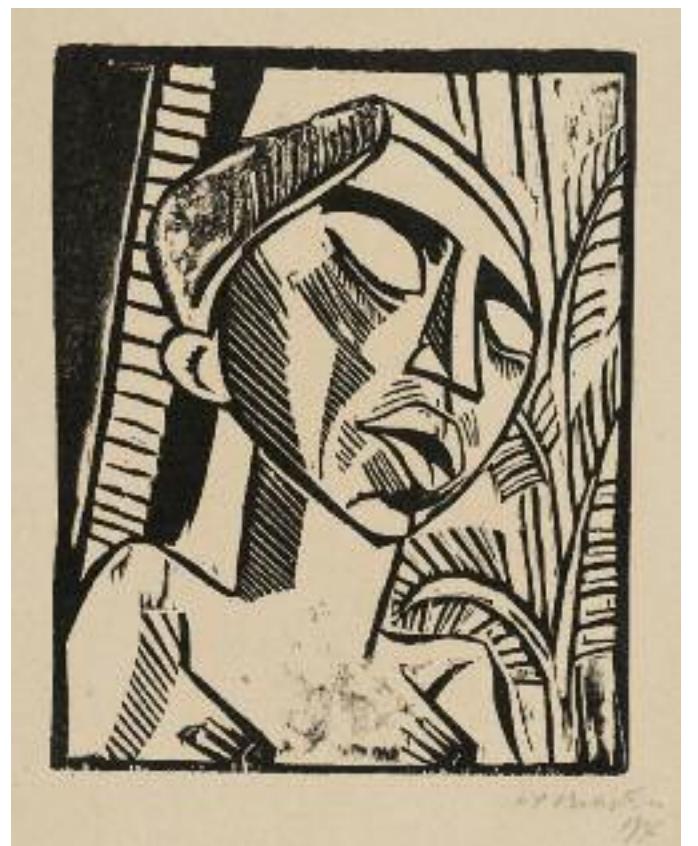
KAT. 47

Max Pechstein, *Heischer (Köpfe VI)*, 1917



KAT. 48

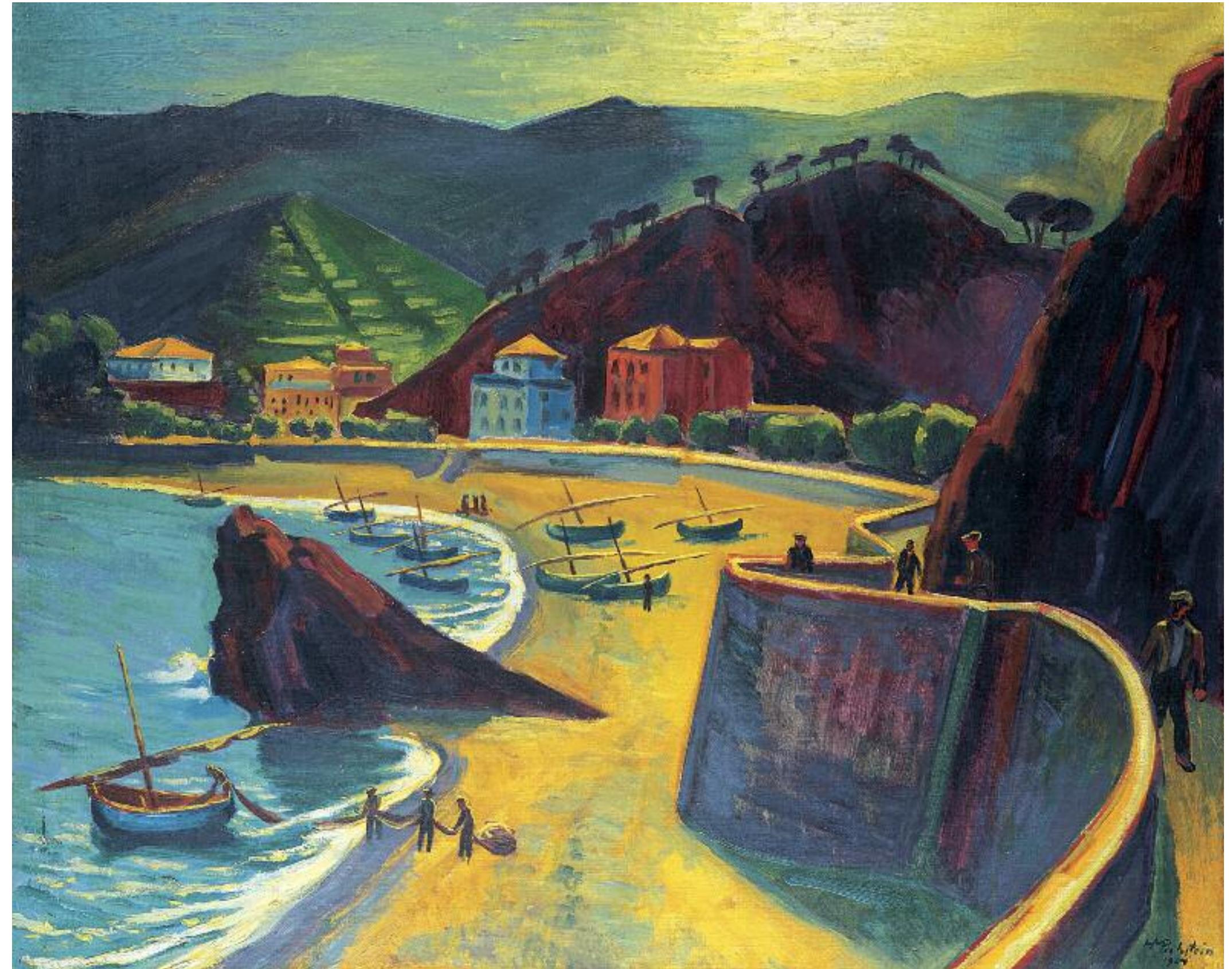
Max Pechstein, *Halfclass (Köpfe VII)*, 1917

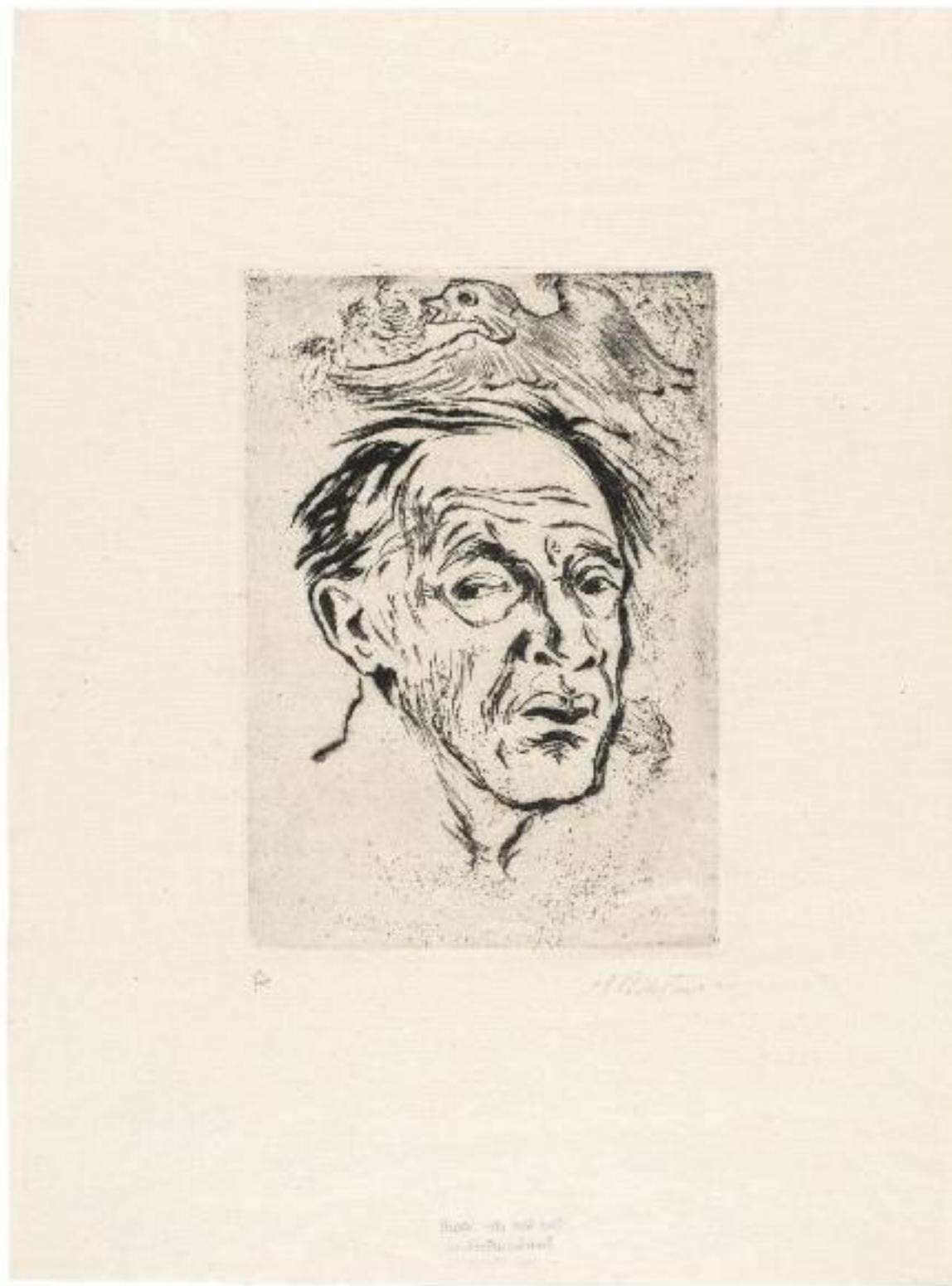


KAT. 49

Max Pechstein, *Clerong (Köpfe VIII)*, 1917

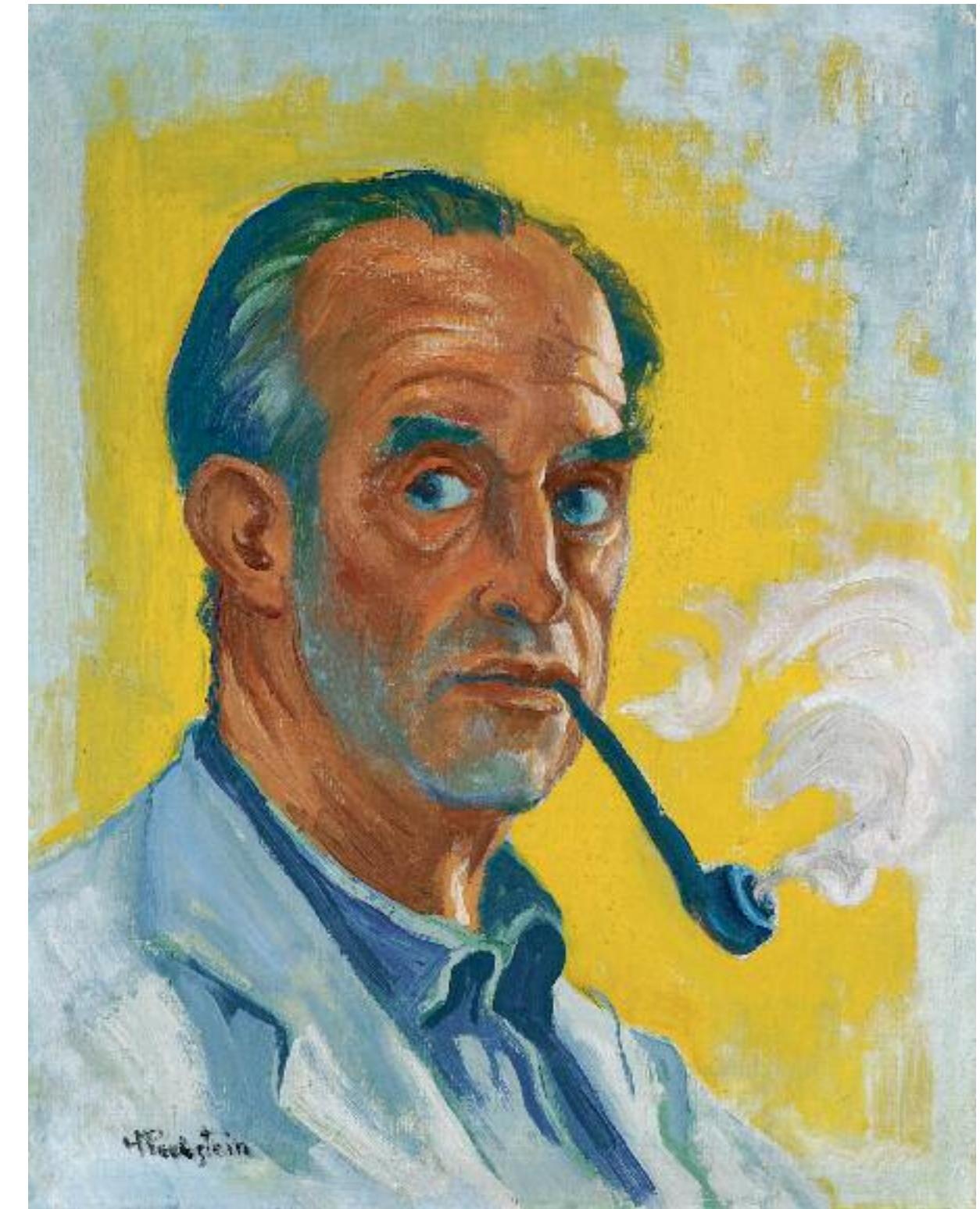
KAT. 136  
Max Pechstein, *Monterosso al Mare*, 1924





KAT. 150

Max Pechstein, *Selbstbildnis – Boettcher-Mappe* (Blatt 4), 1948



KAT. 146

Max Pechstein, *Selbstbildnis*, um 1946

